SANTE SOTTILE TOMASELLI

Il Moderno Bettinelli

Mario Rapisardi giudicato da Benedetto Croce

1905
STAB. TIP. F. ANDÒ
PALERMO

Nella « Critica » di Napoli (Anno III, fasc. II) Benedetto Croce fa uno studio su tutta l'opera di Mario Rapisardi. Lo studio, letto attentamente, produce un senso di pena, di fastidio, anche di nausea, per la non celata e continua denigrazione d'uno dei più originali e più ricchi poeti che abbia l'umanità. Non solo nell'impostatura dello studio, nella evidente ira onde esamina le alte concezioni rapisardiane, nell'ironia, nel sarcasmo degli argomenti e delle parole, ma in ogni piccolo accenno, il Croce si rivela in aperta opposizione con la persona del poeta. A chiunque non abbia smarrito il lume della ragione e s'intenda un poco di critica e d'arte, lo studio fatto da Benedetto Croce con un apparato dimostrativo superficiale, deriva la convinzione che Mario Rapisardi è più grande poeta di quel che si riteneva; poichè, dopo gli appunti demolitori del Croce, la potenza artistica del poeta ci si rivela più netta, più decisa, più aperta, più sicura, come ci sembra più gigante chi sia uscito vittorioso d'un nemico che gli opponeva, insieme con la forza, l'insidia. Ritengo per questo, che Mario Rapisardi sia meglio entrato nel dominio della storia dell'arte e della gloria, dopo la cruda e pur così fragile disamina fattane da

Benedetto Croce; e con me così la pensano quanti hanno letto l'intera opera rapisardiana, senza preconcetti di scuole letterarie o filosofiche, ma con l'occhio fisso alle cime pure dell'arte, dove tutto quello che può essere discutibile in altre discipline del sapere (filosofia, politica, religione, morale, diritto, reale, ideale, vero, falso) non si discute più, ma si giudica per quella luce che deriva dalla personalità dell'artista. Nel mondo dell'arte noi non discutiamo il valore filosofico e politico della Divina Commedia, non le sue finalità estrinseche, non quello che rappresenta per Dante o pei commentatori. L'opera di Mario Rapisardi, ove non si vogliano scrivere pagine inutili, va riguardata per l'arte: ogni altro esame può giovare, ma non è essenziale.

Intanto, chi è Benedetto Croce? È il primo venuto? No. Quali i suoi meriti? Molti. Tralasciando di occuparci dei suoi lavori d'indole storica o d'indole economica, fermiamoci un solo momento a considerare quelli estetici. Benedetto Croce è un dotto dell'Estetica. I suoi studi, di cui è prova evidente la Storia critica dell'Estetica, sono varii, coordinati, pieni di acume. Tra le molte vedute estetiche, sa con molta avvedutezza attenersi alla più rispondente al vero, scartando o correggendo quelle che non sono idonee. L'ordine, la compattezza, l'omogeneità delle varie idee espresse a proposito dell'Estetica, giovano a mettere il Croce in evidenza come studioso delle leggi che governano l'arte. Qualunque siano le sue idee, sono esposte con sobrietà, con una tal quale rigorosa logica, benchè si notino qua e là alcune idee nebulose. Ma, addentrandoci seriamente nel midollo delle idee manifestate, ci accorgiamo senza molto acume ch'egli deriva in linea diretta dalle indagini teoretiche di G. B. Vico e dalle intuizioni maravigliose di Francesco De Sanctis. L'opera estetica del De Sanctis, se pure a frammenti, balza

netta a chi abbia per poco studiato attentamente il suo metodo di critica: dall'opera sua si determina netta e precisa la teoria estetica per cui un'opera d'arte deve essere considerata in sè, fuori di ogni finalità morale, scientifica, religiosa e via dicendo. La critica del Croce, in quanto ha di meglio e di più duraturo, non solo copia le idee manifestate in tutte le opere da F. De Sanctis, ma non le oltrepassa d'una linea; non guarda più addentro ai problemi dell'arte, ma li ingarbuglia in una metafisica, che non sa nulla delle tradizioni positive italiane, mentre ritrae dalle nebbie della Germania. La teoria filosofica da cui si parte il Croce per determinare il fenomeno dell'arte, riducendolo alla prima operazione intellettiva dell'uomo, cioè alla intuizione, deriva senz'altro dalla indagine fatta in proposito da G. B. Vico nella sua «Scienza Nuova». Da G. B. Vico e da F. De Sanctis, aggiungendovi di suo alcune sottigliezze e alcune stravaganze, Benedetto Croce deriva la sua Estetica, non semplificata da uno stile lucido, ma adombrata da uno stile nebuloso che in parte deriva dalla poca chiarezza e consistenza delle idee e in parte dall'abito di studiare filosofi metafisici. Determiniamo in termini precisi il valore di Benedetto Croce, perchè se ne ricavino alcune conseguenze che ci serviranno di premesse nel presente lavoro: 1ª il Croce non è venuto a una teoria estetica qualsiasi dopo un lungo esame delle opere d'arte d'ogni tempo e d'ogni luogo; 2ª il Croce deriva la sua teoria estetica da una convinzione filosofica la quale può giovare a distinguere nettamente le varie attività della mente umana, ma non a dare all'arte il suo vero cómpito; 3ª le sue teorie sono di seconda mano, e gli costano poco e non gli valgono a ben giudicare le opere d'arte; 4ª la sua è un'attività teoretica a vedere il bello metafisicamente, ma non una attività a sentire il bello nelle opere d'arte.

Rilevata la nessuna originalità dell'Estetica cui il Croce ha dedicato gran parte del suo ingegno, determiniamo il suo valore critico. L'Estetica appartiene alla filosofia. Il Croce ha una mente filosofica, non completamente moderna, non capace d'intendere e valutare i nuovi rapporti delle cose e le indagini parziali fatti in ogni ramo del sapere, ma adatta alle astrazioni, alle costruzioni architettoniche. Il che significa che la sua mente può ingannarsi nella ricerca del vero, ma sa anche il falso presentare in attitudine di vero. Non gli mancano i sillogismi e qualche volta, anzi spesso, nemmeno i sofismi. Spesso su un sofisma mette un intero edifizio d'idee, compatto, logico, coerente. La sua mente, equilibrata ma inadatta agli ardui voli e alle intuizioni del pensiero, coglie più spesso un lato manchevole delle cose e delle opere d'arte, e smarrisce il senso reale di tutto l'insieme, naufragando in minuterie pedantesche che fa credere altrui come questioni d'ardua importanza, per quell'abito a esagerare, a fantasticare che è appunto degli spiriti inadatti all'osservazione, ma pronti alle costruzioni ideali. Non considerati i gravi errori in cui è caduto, (lo faremo in uno studio a parte) nell'Estetica può anche parere un valore, un acuto indagatore delle leggi dell'arte (salve le sue derivazioni); ma tutto ciò è un abito della mente, un'attitudine a distinguere, a separare, a classificare, che non include per nulla alcuna attitudine a giudicare le opere d'arte. Francesco De Sanctis, senza alcun apparato d'idee coordinate in ordine all'Estetica, giudicò le opere d'arte con quell'acume e con quella geniale intuizione da nessun altro raggiunti dopo di lui. E Benedetto Croce, che dalle idee sparsamente gittate nei saggi Critici di F. De Sanctis, ne trae un ordinato sistema di leggi estetiche, non può mettersi di fronte a un'opera d'arte senza dire sciocchezze. Manca a Benedetto Croce l'intuito artistico e critico, per cui la

bellezza si dispiega netta a chi la intende e la gusta. Conoscere le leggi estetiche è una dottrina, più o meno erronea, ma una dottrina; e il Croce in Estetica, bene o male, sia pure non originalmente, sa il fatto suo. Per capire invece la bellezza delle opere d'arte ci vuole un altro senso, il senso critico, artistico, che non s'impara nè da G. B. Vico nè da Francesco De Sanctis. Il De Sanctis dalla presenza d'un'opera d'arte, senza volerlo, per naturale esplicamento del pensiero, saliva a considerazioni estetiche di prim'ordine, che erano il corollario delle varie indagini fatte per darsi ragione del perchè l'opera d'arte si manifestava in un dato modo; mentre Benedetto Croce dalle sue leggi estetiche, che ritiene inconfutabili (questo si rileva dalla sua Estetica) scende alle opere d'arte. Egli, al modo dei metafisici, scende dalla teoria al fatto, ignaro com'è che tutte le teorie sono formulazioni generali di molti fatti i quali hanno tra loro parecchi punti di contatto. Egli si trova rispetto alla critica nelle stesse condizioni in cui si trova la critica rispetto all'arte. In fatti, mentre la critica cerca e trova quasi sempre le ragioni più riposte onde un capolavoro vince il tempo e lo spazio, non lo può creare, ma solamente intuire (il che secondo l'esagerata teoria del Croce sarebbe come crearlo, poichè identifica intuizione con espressione ed anche con rappresentazione: vedi Benedetto Croce— Estetica—Ed. Sandron, 1904, pag. 10); così l'Estetico, mentre conosce le leggi generali a cui inconsciamente obbediscono le opere d'arte, non le sa poi analizzare e ricostruire. A Benedetto Croce, mente sistematica, abituata alle distinzioni metafisiche, riesce facile darsi un'idea quasi esatta del cómpito dell'Estetica in seno alla filosofia; ma gli riesce in sommo grado difficile intendere da sè, senza il consenso dei più, il delirio dell'arte, le apparenti stravaganze a cui il poeta spesso si abbandona per trarne situazioni nuove, uniche, ori-

ginali, come capita a tutti i veri artisti (sopra tutti Dante, per cui il Bettinelli ritenne mancargli il « buon gusto e il discernimento dell'arte (1) »), come capita a Mario Rapisardi, ingegno insofferente di regole (tutto il contrario di quello che asserisce il Croce) per cui tutto quanto del passato è vuoto o falso o accademico deve essere abolito, per cui la figura di Lucifero perde la fisonomia leggendaria e rappresenta la ribellione, il libero pensiero, l'avvenire, per cui santi e madonne, figure mitologiche e figure leggendarie si riplasmano nella mente del poeta per uscirne modificati, rinnovati, riposti in nuova luce. Lavorio questo, che il Croce, da Estetico, cioè da mente che guarda ai fenomeni puri dell'arte, sa vedere lucidamente là dove dice (Estetica, pag. 24): « Perchè si abbia la nuova statua, le statuette elettissime debbono fondersi al modo stesso dei pezzi informi. Le vecchie *espressioni* debbono ridiscendere ad *impressioni* per esser sintetizzate con le altre in una nuova unica espressione »; mentre da critico non sa da qual parte rifarsi, gira e rigira attorno alla materia dell'arte senza alcun sugo, e non si accorge che appunto il Rapisardi mette in opera la teoria contenuta nei righi sopra citati, quando ripiglia le elettissime statuette di Giobbe, di Venere, di Lucifero, di Maria, di Dio, famose nel mondo dell'arte o della leggenda, e le risolleva, per via d'una impressione nuova, tutta propria, a una nuova espressione d'arte, formando le nuove statue, frutto della propria osservazione e del proprio temperamento. Non per nulla abbiamo dunque ritenuto che il Croce, sia pur di seconda mano, è in generale un forte Estetico, ma non ha l'ingegno adatto a veder da sè e giudicare le opere d'arte. Un esempio coordinato a questo, in cui si prova l'incompetenza critica del Croce, è là dove

(1) Simile appunto fu fatto dal Croce al Rapisardi !

viene esaminata l'opera poetica di Mario Rapisardi in ordine alla forma; notando fin d'ora che tutta l'angusta e feroce critica si restringe in ciò. Ammesso per ora (dimostreremo appresso l'opposto) che il Croce abbia detto il vero nel rilevare alcune derivazioni e imitazioni formali del Rapisardi nelle due opere Palingenesi e Lucifero, chiamandole, non so perchè, luoghi comuni, è evidente che il critico (concediamogli per un momento tal diritto) non si è fermato che alla superficie. In fatti, i luoghi comuni sono da scartare, ne convengo; le frasi fatte non debbono essere usate da chi ama l'originalità; ma il Croce ha dimenticato una cosa: cioè, le frasi fatte, prese a solo, isolate, escluse dal testo, sono frasi retoriche, ma inquadrate nel periodo poetico, fuse nell'insieme, riabilitate mediante il lavorio nuovo della psicologia e mediante la speciale collocazione che l'artista sa lor dare, s'integrano nel tutto, fanno il medesimo ufficio delle statuette elettissime, cui il Croce accenna, le quali si fondono al modo stesso dei pezzi informi, cioè di tutti i segni corrispondenti alle varie parole, alle varie idee, ai vari sentimenti, per fare la nuova statua; il che significa che le vecchie *espressioni* (quelle che il Croce crede notare nel Rapisardi) discendono ad *impressioni* e si sintetizzano in una nuova unica *espressione*. Il Croce vede bene la teoria, ma non sa rilevarla dalla pratica: colpa del suo abito metafisico. Riprendiamo qualcuna delle vecchie espressioni che il Croce ha trovato nel Rapisardi: « Altri creda, non io... » « Perchè in nitide forme alfin prorompa... Questo del mio pensier figlio diletto» «Pèra colui che al necessario giogo Prova sottrar la temeraria nuca » « Allorchè... Povero e solo abbraccerà la morte Non fia che le supreme ore gli allegri L'aureo rabesco d'un qualsia diploma » « O benedetti Voi, che la vita acerba Fidaste, o giovinetti... » A me, dei parecchi esempi portati dal Croce, bastano pochi per dimostrare

che non è ufficio di critica seria riportare mezzi versi, distici, frasi rotte, accenni semplicemente, per demolire un poeta; oltre che questi versi, se pur lontanamente ricordano qualche accenno classico (che gran male!) si muovono da sè, con proprio ritmo, ricreati dallo spirito moderno del Rapisardi; e meglio si moverebbero se, com'è dovere di critico, fossero stati riportati in tutto il periodo poetico. I lettori, leggendo le opere del Rapisardi, anche dopo gli appunti del Croce, non si accorgeranno di certo dei versi citati, non per mancanza di acume critico o di dottrina, ma solo per quel miracolo dell'arte per cui anche le vecchie espressioni ritornano a divenire impressioni, insorgendo espressioni nell'atteggiamento tutto nuovo del pensiero, del sentimento. Queste prove sarebbero sufficienti per dimostrare: 1° che il Croce non è critico competente; 2° che la critica sua sul Rapisardi cade tutta, senz'altro.

Ma noi andiamo oltre. Conosciamo il suo metodo di critica. Spezzetta un'opera d'arte, ricerca i piccoli difetti, l'ingrandisce, li fa credere nocivi alla bellezza, e dichiara senz'altro che l'opera è mancata. È una critica la sua che offende sconciamente le sue medesime teorie estetiche, facendo consistere l'esame d'un'opera d'arte in un elenco minuzioso d'imitazioni, di derivazioni, di difetti. La sua critica si riattacca a quella demolitrice dei cervelli mezzani i quali credono di avere distrutta un'opera d'arte per avervi trovato un neologismo, un mezzo verso di Dante, un verso del Parini, una mossa del Monti, una descrizione omerica, un accorgimento stilistico oraziano, anche un aggettivo usato da qualche poeta. Critici codesti, i quali sarebbero capaci di ritenere plagiario o non originale un poeta perchè ha preso dai vocabolarii tutti i vocaboli delle proprie opere. Affidatevi a codesti eunuchi, e vedrete che ne sarà della bellezza. Affidatevi al Bettinelli, e vedrete che ne sarà di Dante. Affidatevi a Benedetto Croce, e

vedrete che ne sarà di Mario Rapisardi. Diceva Gaspare Gozzi, in risposta alle Lettere virgiliane del Bettinelli: «Qual componimento poetico di qualunque tu voglia più celebrato scrittore non si potrebbe mettere in burla con questo metodo! In questa forma, per non dire di altro, che sarebbe dell'Iliade?» La critica di Benedetto Croce, stringi stringi, si riduce al rilievo dei pregi e dei difetti in un'opera d'arte; cioè appunto quella critica che il medesimo Croce censurava in Bonaventura Zumbini, contrapponendogli quella organica del De Sanctis. Il Croce si serve, nella sua critica, più che di leggi estetiche ben definite e coordinate, di luoghi comuni, di affermazioni gratuite, di solenni salti acrobatici da una premessa mal basata a una conseguenza afferrata coi denti. Notare un difetto nel Rapisardi e volare alla conseguenza che il Rapisardi sia un retore, è tutt'uno. I voli pindarici del Croce non si contano; le affermazioni gratuite, a bizzeffe; gli atti di critico autoritario e dottrinario, audacissimi. Ecco, ad esempio, come giudica il Croce. Dopo aver fatto, con povertà di spirito, un sunto del poema «Atlantide», dice: «Ed aggiungo un'ottava intera, delle primissime, che in picciol foco concentra tutta la forza artistica del poema» Questa è critica? Quando mai si è detto dai critici sommi che basta riportare, ad esempio, la prima terzina dell'Inferno dantesco, la quale concentra in picciol foco tutta la forza artistica del poema? Oltre all'ignoranza delle più elementari leggi di critica dimostrate in questo periodo (per cui sento nausea nel rispondere a tanta facilità d'improvvisazione sintetica) c'è l'audacia della gente cocciuta e temeraria. Vi sentireste l'animo di giudicare tutta la forza artistica della Divina Commedia dalla forza artistica della prima terzina infernale? Voi non concepite una tale idea, ed io non posso pensarvi così ignoranti e così idioti da concepirla solamente. Ma bisogna chiamarsi Benedetto

Croce, bisogna avere studiato tutta l'Estetica tedesca, essersi abbeverato a quella del Vico e del De Sanctis, (poveretti, sono stati serviti bene!) per avere il diritto di sputar così grosse sentenze. Ma il Croce cita, col suo grande coraggio, l'ottava del Rapisardi. Eccola:

Così nel dubbio, come giovin suole,
Gela costui, che ardea già nella fede;
Quel che prima voleva, ora disvuole,
E nel voler, nel disvolere eccede;
Papavero che or ora ergeasi al sole
Piega così del mietitore al piede;
Anèmone così guasto e disfatto
Cede al flagel della gragnuola a un tratto.

Per questa ottava, davvero bella di fattura, di movenza, di precisione psicologica, in cui lo stato dubbioso del protagonista viene meglio illuminato dai due paragoni vivi ed efficaci del papavero e dell'anèmone, l'ingegno critico luminoso di Benedetto Croce s'acuisce e vien fuori con questa frase che è una rivelazione di prim'ordine: «Dà sui nervi» Per il Croce questa è critica, e non una critica qualsiasi, dei soliti gazzettieri, ma una critica che derivi dall'Estetica, la quale è una parte della filosofia, la quale Benedetto Croce conosce sì bene, il quale è un Esteta di prim'ordine!!!

Ma lasciamo stare tutto ciò. L'Atlantide (non giudichiamo per ora il valore) ha una varietà infinita di atteggiamenti, dal comico al burlesco all'idillico, all'elegiaco all'eroico al beffardo all' improperio; e una qualunque ottava, se pur bella, non può dare in nessun modo l'idea del valore artistico di tutta un'opera così concepita: onde il Croce non solo manca pel riguardo della vera critica, ma anche pel riguardo della coscienziosità nel giudicare un'opera d'arte. Un'opera siffatta, a volerla giudicare adeguatamente, ci vogliono tutt'altri omeri che quelli di Benedetto Croce, a cui si adatta la feroce satira del Rapisardi quando della

critica (meglio certa critica) dice che è un'arte che trasforma le teste in testicoli. Ed eccone un esempio vivo. Guardate come la mente del Croce, giuocando di sofismi, ha perduto ogni luce: « La satira della filosofia si rivolge contro i filosofi *astratti,* che non curano i *fatti*, e costruiscono *sistemi:* quasichè non sia proprio questo l'abbiccì di qualsiasi filosofia: astrarre, oltrepassare i fatti particolari, e concepire la realtà come sistema » Anche senza commento, questo periodo è il segno di uno squilibrio cerebrale accentuato. In fatti, sappiamo per bocca del medesimo Croce che il Rapisardi si rivolge contro i filosofi *astratti,* che non curano i *fatti.* Ebbene, che c'è da ridire su ciò? Ma il Croce, dimenticando che il Rapisardi fa la satira contro i filosofi che non *curano* i fatti, dice che l'abbiccì d'ogni filosofia è astrarre, superare i fatti. Il che non è lo stesso: altro è non curare i fatti, altro superarli. Nel primo caso abbiamo i filosofi astratti; nel secondo i filosofi positivisti. Ma il Croce, o nella fretta, o nella confusione delle idee, ha ritenuto uguali le due frasi *non curare i fatti* e *superare i fatti.* Ho torto quando ritengo che tutta la critica del Croce sul Rapisardi è una serie ininterrotta di bestialità? Dopo aver costruiti periodi così ameni per la loro meschinità logica, con un « adunque » logicissimo il Croce conchiude così solennemente: « Mancano adunque nel poema del Rapisardi le idee critiche, fondamento della satira, ed ogni qualità di spirito comico: vi sono, è vero, rumorose scariche d'improperii, ma fatte a freddo, e quindi *(bellissimo questo* quindi *dopo un'affermazione gratuita!!)* neppure poesia d'improperii, ma vocabolario » In tutti questi periodi legati fra loro e nelle loro parti da particelle logiche come il *dunque* e il *quindi*, si nota la meschinità appunto della logica del Croce e, in questo caso, la mancanza d'ogni criterio critico. In fatti, distrutto il primo periodo, cioè quello che accenna ai fatti che i

filosofi non curano e ai fatti che superano, cade il terribile *adunque* e il non meno terribile *quindi;* e allora il poema che pel Croce non ha che vocabolario d'improperii, deve acquistare valore d'arte. Ma basta su ciò: i lettori hanno capito; Benedetto Croce capirà col suo comodo, più tardi.

Continuiamo ad esilararci in questa critica fatta di piccole cose, d'insulti malcelati, di apriorismi metafisici, di pedanterie risibili, per cui il Croce rimette in onore la feroce critica del Baretti, critica demolitrice, unilaterale, forse necessaria in quel periodo povero di arte e ricco di arcadicherie, ma inopportuno oggi, nel rigoglio dell'arte e della Estetica. Ecco un altro pensiero che dà la misura della logica onde si serve il Croce quando è a corto di argomenti e vuol provare quel che si propone, a costo di farsi dare la patente di asino:

« Sembra che il Rapisardi non raccatti se non ciò che è stato in tutti i modi sciupato e perfino volto in gioco nei poemi eroicomici e satirici italiani. Ed, inconscio com'è della parodia che egli compie, non è meraviglia *(nota, lettore, questa magnifica e logica conclusione)* che abbia poi suscitato conscie parodie del suo stile » Anzi tutto, abbiamo provato che il Rapisardi tutto quello che prende dai classici lo ricrea con la potenza del suo genio intuitivo e con la nuova visione delle cose, per cui anche le derivazioni si fondono nel tutto armonico; e per questo riguardo il Croce ha fatto come quel tale che, volendo giudicare delle proporzioni e della bellezza di un corpo statuario, ne esaminava a parte le sopracciglia e si accorgeva che somigliavano a tante altre vedute da per tutto, ritenendo per questo che quel corpo (nota, lettore: *quel corpo*, non quelle *sopracciglia,* come avrebbe dovuto dire) non avea nulla di originale e però di bello. Poi, non è niente vero che si siano fatte parodie di stile o di atteggiamenti for-

mali. I poemi eroicomici (informi la Secchia Rapita del Tassoni o il Don Chisciotte del Cervantes) non miravano per nulla a parodiare lo stile o l'espressione; ma semplicemente il contenuto generale, la materia, e via di sèguito. Qui il Croce mostra di sconoscere interamente la letteratura italiana. Ovvero ritiene (e Benedetto Croce tutto si può permettere) che l'Eneide di Virgilio sia una parodia dell'Iliade d'Omero? o che l'Orlando furioso dell'Ariosto sia una parodia dell'Iliade? o, ancora, che la Gerusalemme Liberata del Tasso sia una parodia dell'Eneide? Se questo crede, allora gli concedo che il Giobbe del Rapisardi sia la parodia del De rerum natura di Lucrezio. E, inoltre: perchè di uno scrittore si faccia la parodia, dev'essere in lui tanta e tale personalità artistica da determinare uno stile nuovo, un atteggiamento particolare, quel che esteticamente si dice: originalità. Ebbene, l'argomento del Croce per annientare l'opera del Rapisardi, torna a favore: il che prova la nessuna penetrazione critica e la nessuna logica del Croce, a proposito del Nostro. Le parodie fatte dal Ricci, dal Guerrini, dal Capuana servono come riprova del valore indiscusso di Mario Rapisardi. Noi spesso leggiamo parodie dello stile dantesco, perchè Dante è trai più originali poeti del mondo; ma non leggiamo parodie del Bettinelli. La parodia rileva con una lente d'ingrandimento le caratteristiche doti di un artista, i difetti di stile anche; ma noi sappiamo, del resto, che i maggiori difetti li hanno i maggiori artisti. In fatti. Un uomo di forze ordinarie, comuni, solleva un peso adeguato ai suoi muscoli, con eleganza, con semplicità, con disinvoltura. Di fronte a lui è un colosso. I suoi muscoli di acciaio balzano violenti ad ogni scossa. Quando egli si accinge a sollevare un peso, forte dei suoi muscoli, non calcola pericoli, sfida ogni dimensione: nello sforzo erculeo per superare la resistenza della forza bruta, che non cede alla sua inten-

zione, le vene del collo si gonfiano, il sangue affluisce al capo, alla faccia in ispecie; ed egli, pur superando la resistenza e pur sollevando il peso enorme, ha sul viso i segni evidenti dello sforzo tremendo, e appare perciò più inelegante dell'altro atleta, più scontorto, meno signorile. Dante è appunto uno di questi atleti. Egli non paventò pericoli, non disdegnò le lotte erculee, si misurò con la materia più ardua, affrontò situazioni nuove, impensate, innaturali, nell'inferno, affrontò la teologia e le sottili distinzioni scolastiche nel Paradiso, nulla trascurando per aumentare gli ostacoli alla salita del monte, anzi godendo nel superarli a mano a mano, con grandi sforzi, visibili spesso nell'inadeguata espressione, che lascia vedere a mezzo la materia, che la illumina a volte d'un solo lato, lasciando l'altro nell'ombra: ed egli rimane grande non solo per la mirabile concezione, per l'architettura solida e per la rappresentazione icastica della vita, ma per i suoi difetti. Ma, per capire l'eccellenza d'un'opera d'arte, specie attraverso ai difetti visibili, non bastava l'ingegno pedantesco del Bettinelli; come, per comprendere le impensate situazioni del Giobbe, la corte di Lucifero a Maria e il suo ritorno all'amore di Venere, la rappresentazione varia e potente di una coscienza che passa, per proprio svolgimento, dalla fede al dubbio semplice, alla verità positiva, per ingolfarsi nel dubbio filosofico, l'espressione nitida e morbida che segue facile e propria la materia, non basta l'ingegno pedantesco del Croce.

Ecco come giudica uno dei più grandi meriti che distinguano il Rapisardi dai mezzi artisti, dalle mezze coscienze, cioè il suo contenuto etico-politico-filosofico-scientifico: « Ma, dopo aver narrato la storia, profetato nella *Palingenesi,* assaltate le religioni nel *Lucifero,* e scritto il suo Fausto nel *Giobbe,* esaurite così le sue velleità di predicatore religioso, di apostolo della miscredenza e di filosofo del dubbio.... » Pensiero questo

che è una ripetizione di quest'altro: « Il Rapisardi nei suoi anni giovanili — e la gioventù per lui si è prolungata oltre il consueto — *(notiamo qui queste parole che il Croce ha chiuse tra lineette, perchè esse provano in lui più che il criterio critico, la bile volgare)* è stato invaso dalla smania di assumer la figura di combattente, poeta apostolo e riformatore della chiesa e dello stato, della patria e dell'umanità » E senza notare qui altre frasi, povere di critica e ricche di mal animo, che si riferiscono ai periodi su citati, osserviamo: È determinata e voluta da una Estetica speciale la materia che l'artista deve elevare a forma? Non è forse un canone elementare di estetica che la materia, per sè considerata, è indifferente, non determina il valore dell'arte, ma solo può maggiormente elevarla nella considerazione dell'universale? Non è a dubitare che il Croce conosca a pieno questa teoria; ma è una conoscenza rimasta isolata nella sua mente, senza alcun rapporto con le opere poste in esame. In fatti non è lecito a chi s'intende di critica e di estetica giudicare un'opera d'arte dal contenuto amorfo (cioè ancora non elevato a forma); e il Croce che vuol mettere in ridicolo un contenuto qualsiasi di cui il Rapisardi si serve per le sue concezioni d'arte non è un vero critico, ma un mestierante, un semplice gazzettiere. Oltre a questo, notiamo che il Croce ci dà la sua fede di battesimo con tali giudizi, dichiarandosi un misoneista e un conservatore. E buon prò gli faccia. Per chi ha un po' di cervello la concezione filosofico-politico-scientifica del Rapisardi è una prova della superiorità e ampiezza della sua mente, della sua lunga e acuta vista, del suo ingegno profondo e moderno, della sua investigazione e della sua sintesi. Nè più felice si dimostra il Croce quando, nel fare il sunto (e che sunto povero, scucito, ha fatto!) dei tre poemi: Palingenesi, Lucifero, Giobbe, crede trovare in fallo il Poeta, perchè ne prova cambiate le idee.

Che bella scoperta! Quasichè sia un demerito e non un titolo di gloria venirsi liberando a poco a poco dei vecchi pregiudizi, delle vecchie idee, quando il pensiero ardito e indagatore scopre nuovi rapporti tra le cose, e però il mondo si va discoprendo sott'altra luce, in più nitidi e reali contorni. Le trame scolorite che il Croce, di proposito, fa dei poemi del Rapisardi non provano nulla che non sia un saggio di quella legge di Evoluzione alla quale, volenti o no, si adattano i più poderosi ingegni. Anche il Rapisardi ha compito la sua parabola. La sua mente è passata dalla credenza allo scetticismo, al dominio della ragione, al positivismo, al concetto anarchico della natura. In questa evoluzione graduale, di cui ci ha lasciato segni incancellabili nelle sue opere, sta il merito maggiore di Mario Rapisardi come pensatore. Giacchè il Rapisardi, a simiglianza di Dante Alighieri, non è semplicemente un artista, ma una coscienza, una mente diritta e lucida, a cui il mondo si dispiega in sintesi maravigliosa. La sintesi filosofica di Dante non è quella del Rapisardi; ciascuna risente, oltre dell'ingegno dei poeti, dei tempi in cui la loro attività si esplica. Quando si esamina l'opera dantesca il critico non dice mai: «Egli ci annoia con le sue velleità di restauratore dell'impero, con la sua teologia ecc.» Quello è il suo mondo, e noi lo accettiamo tale e quale, in virtù dell'arte.

Strano addirittura sarebbe rimproverare la velleità politico-sociale-umanitaria a Victor Hugo. Che critica è codesta?

Ma il Croce insiste su questo argomento: «Sfortunamente, ad indurlo a rientrare nelle vecchie vie è sopravvenuto quel gran lievito della vita moderna, ma grande istigatore di cattivi poeti, cattivi pittori e cattivi scultori, che è il socialismo.» Tante parole, altrettanti spropositi.

Rileviamo anzitutto che per quanto riguarda il

Rapisardi non si tratta di socialismo, ma di anarchia: il che non è un piccolo errore per chi, come il Croce, s'intende certo della differenza sostanziale che passa tra l'una e l'altra dottrina. L'imprecisione del vocabolo ci dà l'imprecisione dell'idea. Ma passiamo oltre. É un'affermazione gratuita, smentita del resto da tutta l'arte, che il socialismo produca cattivi poeti, cattivi pittori e cattivi scultori. Il socialismo come l'anarchia si fondano sulle differenze sociali; e a me sembra che l'arte non risulti dall'equilibrio delle forze, ma dall'urto loro. Le passioni psicologiche o sociali non sono forse le ispiratrici più calde dell'arte? Dove non è urto, non passione, non squilibrio, non scossa, l'arte ha meno campo per il suo svolgimento. Poi il socialismo a cui si rivolgono inconsciamente gli artisti non è quello dottrinario di Karl Marx, ma quello idealistico di tutti i tempi e di tutti i luoghi, ove son coscienze e corpi che soffrono e voglion respirare aure più pure. Quindi l'osservazione del Croce è priva d'ogni fondamento critico, logico, psicologico. In quanto al Rapisardi, le sue liriche intitolate Giustizia hanno l'impronta bronzea dell'ingegno maturo, si liberano in forme nudrite e varie, si slanciano ricche di motivi, di aneliti, di sfide, d'imprecazioni. Figure vive vi s'agitano tra pagina e pagina; ironie feroci vi scoppiano come scariche elettriche: tutta una vita nuova vi splende, e delinea l'avvenire. Il Croce, senza esaminare i canti di Giustizia, (e ha fatto bene, perchè ha risparmiato ai lettori altre castronerie) sentenzia: « Ma di rado si ha in esso altro che non sia letteratura. » Una degna risposta all'asserzione del Croce sarebbe inserire qui tutti i canti, dal primo all'ultimo; ma ci limitiamo, non potendo far questo, a riportare un solo passo del giudizio datone da Gaetano Trezza: « L'originalità del Rapisardi qui si rivela meglio che negli altri suoi canti. É un grande ingegno d'artista, che ritrovò la

propria forma con lunghi ed ostinati sforzi; la forma rapisardiana non somiglia a nessun'altra; è lui, tutto lui, maturato in una più alta coscienza di sè stesso. »

Ignorante com'è del come nasce e si esplica l'arte, (il Croce non è neppure un artista mancato, ma un semplice uomo di tavolino) ritiene che un artista per essere profondo debba esaminare le teoriche a cui, per qualche riguardo, una sua speciale opera possa allacciarsi. Ritenendo l' Atlandide un' opera di socialismo e non principalmente un'opera d'arte, il Croce rimprovera al Rapisardi (la sua critica è tutta fatta d' insolenze!) questo: « Tutta l'erudizione del Rapisardi sulla storia e la teoria del socialismo sembra attinta ad un chiosco di giornalaio socialista, anzi a due o tre opuscoletti di propaganda, da dieci o cinque centesimi l'uno » Il Rapisardi fece male a non verseggiare il Capitale di Karl Marx, con gli studi fattivi da Benedetto Croce!!

Ma non capisce il Croce che il Rapisardi è troppo artista per venirci a dare l' erudizione dei soliti frequentatori di biblioteche?

Andiamo innanzi. Ecco, egli dice: « Ma il *Giobbe* è, almeno nel suo insieme, più decoroso, quantunque, come gli altri due poemi, affatto vuoto. Nè Giobbe, ebreo errante pei secoli a fare esperienze di religioni e di filosofie, nè Lucifero, o Satana, nè Dio, nè la Vergine, nè Venere, nè altra qualsiasi delle figure evocate, hanno il minimo soffio di anima poetica. Non vi ha una scena che leghi l' attenzione perchè veramente veduta nel rapimento della fantasia. Sono tutte freddure. » Il Croce, qui, come per l'Atlandide, ripete le sue frasi non critiche, non analitiche, non rispondenti ad alcun criterio estetico: le sue, come sempre, sono affermazioni gratuite. Manca alla critica del Croce il vero fondamento di ogni analisi. Sono freddure le figure del Rapisardi, solo perchè così vuole il Croce;

ma non sono freddure per nulla: sono invece caratteri vivi e nuovi, benchè ripigliati per qualche parte dalla leggenda. Giobbe è una figura complessa, nuova in ogni letteratura, benchè derivata dalla Bibbia; Venere è ripresentata in nuova luce, con uno sfolgorio abbacinante di fantasia; Lucifero è figura muscolosa, bronzea, ricavata per lunga elaborazione intima dai fatti reali e dai fatti simbolici. E così diremmo delle altre, se non ci paresse fare offesa all'arte e alla critica rispondere con analisi alle affermazioni gratuite del Croce. A dimostrare la mancanza di gusto nel Croce basterebbe citare qui per intero il magnifico episodio di Ebe e Lucifero, in ottava rima, degno di figurare insieme con le migliori cose dell'Iliade, della Divina Commedia: episodio ritenuto dal Croce (guarda che faccia tosta!) come uno dei luoghi comuni del Poema. Chi conosce la finezza dell'arte di questo episodio e sa come un sentimento nuovo, strano si diparte dal duetto maraviglioso tra Ebe e Lucifero, rimane sorpreso che si possa sentenziare sì facilmente essere l' arte del Rapisardi un intessuto di luoghi comuni. A proposito del periodo su citato, noi ci domandiamo che cosa intenda il Croce per anima poetica. Io non ho mai incontrato cotesta anima poetica in alcun zibaldone di estetica nè in alcuna retorica: forse in qualche retorica ideale del Croce si conserva ancora l' anima poetica? È bene però ch' egli ci dica fin d' ora che cosa significa, di modo che mi venga facile una risposta. Come si vede, il Croce scrive per scrivere, non per dire qualcosa di serio e di positivo. E se così non fosse, egli non farebbe appunti così meschini: « Del Giobbe basti il principio: — Giobbe dirò, che sebben giusto e pio Molti affanni patì... —» Ebbene, forse tale cominciamento di un vasto poema non è consentito al Rapisardi per un domma emanato da Benedetto Croce? Allora perchè fu consentito a

Virgilio dietro l'esempio di Omero? E perchè all'Ariosto dietro l'esempio di Omero e di Virgilio? E perchè al Tasso dietro l'esempio di Omero, di Virgilio, dell'Ariosto? Dunque, se nel Rapisardi tal cominciamento è un luogo comune, luogo comune è pure in Virgilio, nell'Ariosto, nel Tasso. Il che, con buona pace del Croce, non è. Ecco un altro esempio del criterio critico del Croce, a proposito del poema Atlantide: «Del quale si è detto tutto, quando si é detto che può stare degnamente a paro con Lucifero» E quest'altro: «Ma ciò che congiunge tra loro tutti e tre i poemi ora menzionati (Palingenesi, Lucifero, Giobbe) è la loro comune nullità poetica.» Questi sono i criterii critici del Croce.

Un ragazzo delle ginnasiali non direbbe cose tanto vili. Ed ecco che il Croce mette trai luoghi comuni questo bel passo dell'Epistola al Maffei: — Solo starò come solingo sasso A cui rigida bora e il ciel maligno Nullo consente odor d'erbe e di fiori: Si dileguan da lui greggi e pastori: Passan lungi gli augelli; egli coi nembi Pugna indefesso, infin che una nemica Forza lo schianti, o il suol natio lo inghiotta.» Ebbene: chi sa guardarci per entro a questa dipintura, si accorge che il Croce è un povero diavolo e il Rapisardi un grandissimo poeta. Ma qui non si ferma l'ignoranza e l'incompetenza del Croce. Ne diamo qualche altro esempio, perchè non nasca dubbio sul nostro modo severo di giudicarlo: «E in modo conforme alle buone regole abbondano i paragoni che formano quadretti: — V'ha una pianta gentil (descrizione per un'ottava intera)... Tal divien la fanciulla. — Qual suole orgoglioso tacchin (descrizione in dodici versi).... Tale il divo campion.—Come stuol di pingui anatrelle (descrizione in sei versi)... Così balzâr le sante giovinette—A quella forma Che noi vediam quando più ferve agosto (descrizione in dieci versi)... Similmente

s' ergean.... » Ebbene: che ne dite? Non siamo in letteratura inquisitrice? Chi proibisce al poeta di fare una descrizione in una ottava? Quale estetica? Quale critica? Quale criterio d'arte e di bellezza? Forse non é lecito seguire, anzi continuare i grandi modelli dello stile in quel che hanno di più fresco e di più perfetto? Forse non è lecito far da sè in arte, e far bene, invece di obbedire ai dommi della critica piazzaiuola? Ecco il valore degli appunti del Croce. Ma eccone altri: « Ma nel Rapisardi non manca neppure l'episodio della voce che si sente uscire da un ceppo, da un sasso o da una spelonca ... ecc. » Di fronte a tale meschinità di critica viene la nausea. Dopo Virgilio perchè fu lecito a Dante (uno dei più originali poeti del mondo) metter l'episodio della voce che esce da un tronco? E perchè fu lecito all' Ariosto? Ma il Croce ignora financo la più elementare storia letteraria, e quindi si scandalizza dell'episodio rapisardiano.

Rileviamo un altro errore di giudizio del Croce e passeremo ad altro: « Oltre queste simpatie poetiche, (Lucrezio e lo Shelley) il Rapisardi ci si rivela nei suoi scritti in ispirituale comunione coi filosofi e pensatori italiani nei quali il positivismo e naturalismo prendeva accenti sacerdotali, con l'Ardigò, col Trezza, col Bovio: ex preti i primi due, e il terzo educato, se non sbaglio, in seminario. »

Chi non si accorge dell'improvvisazione affrettata di cui il Croce dà prova anche in filosofia? Se l'Ardigò, il Trezza e il Bovio hanno in comune il positivismo, quanto diversi l'uno dagli altri! Il Trezza solo, con altissimo intelletto, ha una forma quasi profetica, non sacerdotale.

Il Bovio è sintetico, sobrio, a scorci, denso, non straniero all'eleganza dell'arte. L'Ardigò, più grande di tutti, è scarno nello stile, senza verbi, frammentario qualche volta, logico, tutto cose, privo di qualun-

que atteggiamento stilistico, lontano da qualsia apriorismo, fondato unicamente nel vero, aborrente da attitudini sacerdotali e profetiche. Il Croce si dimostra ignorante delle maggiori intelligenze nostre e le giudica senza conoscerle. Ed eccoci al periodo da cui certo il Croce dovette impromettersi una vittoria: «Più che Omero ci si sente Monti e Pindemonte: più che Ariosto o Tasso (*belle queste sgrammaticature del cognome senza l'articolo*) ci si sentono i facitori di poemi epici del secolo XIX, il Bagnoli o il Botta» Da tutta la precedente nostra disamina il lettore si è formata la persuasione netta che il Rapisardi ha punti di contatto con Omero, con Virgilio, con Lucrezio, con Dante, con l'Ariosto, col Tasso; mentre il Croce, dimenticando d'un tratto le sue medesime minuziose ricerche, ritiene che il Rapisardi derivi più tosto dal Monti, dal Pindemonte e anche dal Bagnoli e dal Botta. Anzitutto notiamo che questa critica fatta di affermazioni cade da sè, ora che siamo abituati alle ricerche acute e positive di tutto. E il Croce avrebbe avuto il dovere di rilevare attentamente e largamente le presunte derivazioni del Rapisardi. Notiamo in secondo luogo che con poca serietà il Croce mette il Monti tra gli artisti secondari, quando lo si deve considerare come uno dei primi artisti che abbia il secolo in cui visse. Riportiamo, contro l'affermazione del Croce, alcuni giudizi di uomini che li scrissero senza alcun proposito polemico. Il Dall'Ongaro, accennando alla Palingenesi, dice: «La massima parte della Palingenesi (*nota, lettore, che la Palingenesi, se non erro, fu scritta a venticinque anni*), è dettata in versi endecasillabi sciolti, e torniti con mano esercitata e senso squisitissimo d'armonia. Il siciliano non mente alle greche origini (*nota, lettore la frase* alle greche origini) In ogni pagina, quasi direi in ogni verso, ci senti lo spirito dei poeti greci che debbono essere familiari al

Rapisardi, quanto i poeti italiani antichi e moderni. Certo ei prese dai tragici greci l' abito di colorire e quasi di scolpire le immagini; cosicchè al lettore paia vedere cogli occhi e toccar con mano le fantasie del poeta. Di nessun altro moderno si direbbe altrettanto, e a nessuno può meglio applicarsi il precetto oraziano: *Ut pictura poesis* ».

Domenico Milelli dice : «Vi spira dentro quell'aura greca e serena che facea così belli i canti di Callimaco e d'Omero »

Il Cesareo della poesia del Rapisardi dice che ha « un contenuto vario, schiettamente moderno, in una forma di purezza antica »

E il Capuana, l'autore della parodia, dice : « Il Rapisardi è schietto greco - latino di forma; o per parlare più esatto, è schiettamente plastico alla guisa greco - latina, giacchè la maniera dei grandi maestri dell'antichità non è rimasta in lui allo stato di arte da musaicista, ma gli si è compenetrata nello spirito e nel sangue ed è divenuta proprio *sua*. Tutto prende infatti forme scultorie in cotesta giovane fantasia. Il paesaggio vi si foggia, come in Omero, sempre allo stato di un bassorilievo; lo stesso fantastico e il grottesco riassumono contorni netti e precisi, ma con un'aria spontanea che innamora chi legge ». E a proposito del Lucifero il medesimo Capuana scrive : « Vi è nell'anima sua un soffio della Grecia, un alito di Omero, un *che* inesprimibile, che alla lettura ci rivela quella forma così serena, così classica, così elegante non essere uno sforzo, un accomodamento paziente di frammenti poetici, una riproduzione, capricciosamente voluta, dello stile dei greci e dei latini, ma qualcosa di intimo, di spontaneo che seduce ed ammalia. » E Domenico Gnoli dice : « La sua immaginazione sa trarre novità anche dai soggetti più logori, come si potrebbe mostrare per molti esempi : vedansi fra gli altri la tempesta nel

canto VI e gli amori d' Isolina nel VII; facilmente trapassa dal verso sciolto all'ottava e alla lirica, dall' epica alla satira e al grottesco ». E Filippo Turati dice : « Rimarranno descrizioni omeriche l'incontro di Zare al fonte con la figliuola di Seba, l' episodio dolcissimo di Zilpa e Chedar, qualche brano potente della disputa di Giobbe coi savii, le laude e cantilene del medio evo e gl'inni del rinascimento, la lucreziana esposizione delle teorie scientifiche odierne, le libere invettive sociali e l'epilogo terribile di concisione epica e di filosofica profondità. Squarci mirabili che rimarranno documenti inconcussi nella storia letteraria del nostro secolo, e dal cui assieme rivelasi non pure l'artefice di versi eletti, il letterato, il poeta, ma — ciò che più suol mancare alla poesia nostra dell'oggi — l'uomo, il cittadino, il pensatore, il vate, che rispecchia nell'occhio, triste delle tristezze dell'abisso, molta parte della veduta e della coscienza dell' essere umano moderno. » Ma, sia pur contro il vero dimostrato, voglio concedere che il Rapisardi si serva pure nei suoi poemi dei facitori di poemi epici del secolo XIX. Che prova ciò? Prenda dalla natura, dalle impressioni personali, dall' espressioni altrui, dai grandi artisti o dai piccoli, dai letterati o dal popolo, dalla storia o dalla leggenda, tutto sta a dare organismo proprio a tutto. La materia greggia non è ancora opera d'arte; e per materia greggia noi dobbiamo considerare non solo quella che confusamente si vien delineando nella mente dell'artista, ma ancora tutto quanto gli possa derivare dall'altrui opera d'arte. Senza di questo criterio, che è fondamento solido di critica, l'opera di Dante, dell'Ariosto, dello Shakspeare, del Leopardi, del Foscolo, per citarne solo pochi, dovrebbe ritenersi come nulla. Ed anche l'avversario di Mario Rapisardi, cioè Giosuè Carducci, deriva da tutti i poeti latini, italiani e stranieri, il meglio della sua produzione; non per nulla è

un assimilatore. Del Carducci il Chiarini ha fatto (Ombre e Figure — Roma, Sommaruga, 1883) un esame identico, anzi più feroce, ricercandone tutte le derivazioni, che sono moltissime, e spesso simili a plagi; ma, da persona di giudizio, non ne trasse la conseguenza che il Carducci fosse un retore, uno scrittore mascherato. Ecco un solo giudizio del Chiarini sul Carducci (pag. 347): « dov'egli imita di proposito dalle odi oraziane riesce, a parer mio, più originale che in altre poesie dove non volle imitare nessuno. » Questo è più di quanto il Croce censura nel Rapisardi. Ed ecco il Chiarini (pag. 430) si sente in dovere di difendere il Carducci dagli attacchi dei critici alla maniera del Croce : « Tutti sanno, ed è stato detto e ripetuto fino alla sazietà, che il Carducci ha studiato molto gli antichi poeti greci e romani, particolarmente Orazio : e alcuni critici son venuti fuori, proprio dopo la pubblicazione delle *Odi barbare*, a insegnare all'Italia che la poesia da Carducci è una *contraffazione,* o vuoi *artefazione,* della poesia greca. » In quanto alle derivazioni da altri poeti (per non citare il Carducci, per cui non può essere ancor maturo il giudizio: i posteri diranno l'ardua sentenza) il Leopardi dai critici eunuchi è stato qualche volta ridotto a nulla, solo perchè con un lavorio minuzioso si era venuto a provare che gran parte dei suoi versi sono derivazioni da altri versi di poeti greci e italiani. Giacomo Leopardi , malgrado le sue derivazioni, è un grande poeta; molti altri, senza alcuna derivazione, non lo sono. E sia pure che il Leopardi derivi anche dal Pastor Fido del Guarini e il Rapisardi dai poeti minori , essi sfideranno i secoli, perchè le derivazioni non poterono distruggere il genio creatore di entrambi. Per chiudere questo cenno, diremo. Non è argomento di critica distruggere un'opera per via dei suoi difetti; non ci è opera grandiosa che non ne abbia : l'analisi del critico vero è tutt'al-

tra. Il critico, che sa il fatto suo, deve esaminare l'organismo di un'opera d'arte, la corrispondenza della forma al contenuto, la vitalità delle figure create dal poeta, l'originalità artistica, non quella delle frasi. Tutto ciò il Croce non ha fatto e non sapeva fare. Non solo doveva esaminare ciascun poema per il suo organismo senza entrare in questioni d'indole estranea all'arte; ma doveva esaminare ancora ciascuna lirica per l'organismo e per quel tanto che distingue l'arte dalla filosofia o dalla scienza. E in questo caso, si sarebbe accorto che il metodo tenuto dal Rapisardi per darci la teoria dell'evoluzione e della naturalità nel Giobbe è quello prettamente artistico, non quello dimostrativo scientifico; e per questo riguardo l'arte del Rapisardi gli si sarebbe dispiegata alta, varia, profonda. Ma è possibile richiedere un esame serio a chi si propose, per partito preso, di annientare i nove decimi dell'opera rapisardiana? Ed eccone una prova. Dice il Croce, accennando al modo onde Esperio (nell'Atlantide) domò con un suo congegno le femmine letterate, rendendosele tributarie ed ammiratrici: « (quest'ultima *trovata* è presa, se non c'inganniamo, dalla chiusa del prologo alla *Desinenza in a* di Carlo Dossi). » Ebbene. La *Desinenza in a* di Carlo Dossi non contiene alcun prologo; ma io, per essere generoso, voglio concedere al Croce che intenda, così ad orecchio, alludere alla Sinfonia che precede i diversi Atti e Intermezzi del bizzarro lavoro. Ma la chiusa della Sinfonia nulla ha che si assomigli anche lontanamente alla trovata del Rapisardi. La frase « se non c'inganniamo » non vi salva, Benedetto Croce, dall'aver detto una meschina e solenne menzogna. E critica tutta piena di menzogne è quella di Benedetto Croce. E ritenendo, dopo questo esame, che il biasimo del Croce onora e che la sua lode insozza, non rileviamo gli elogi che egli si crede in dritto di fare al Rapisardi a proposito

delle Poesie Religiose e dell' Empedocle. Critica, anche nella parte costruttiva, insufficiente, perchè le bellezze sono rilevate a mo' dei gazzettieri, senza alcun esame. (Ammesso il valore delle Poesie Religiose e dell'Empedocle, queste due opere sono sufficienti, da sole, per collocare il Rapisardi accanto ai migliori poeti d'Italia. Si ricordi che il Manzoni passò ai posteri con pochi inni, il Foscolo con poche composizioni, il Leopardi con una trentina di liriche). O coscienza singolare di Francesco De Sanctis, perchè non hai saputo ìnsegnare al tuo allievo in estetica come si scompone e si ricompone un' opera d' arte? Per quel che riguarda le Poesie Religiose rimandiamo i lettori a un bellissimo e acuto studio del prof. A. Menza (Saggio critico sulle Religiose di Mario Rapisardi — Catania Nicolò Giannotta Editore 1894) e ad un mio articolo publicato nella Rivista Popolare diretta da Napoleone Colajanni (Anno XI - N. 1 - gennaio 1905).

E, a questo proposito, ci sia lecito aggiungere che il Croce dimostra ancora più la sua animosità, perchè non solo non ricorda il valore delle traduzioni compiute dal Rapisardi, di Orazio, di Catullo, dello Shelley, di Lucrezio (quest'ultima non merita, poi, l'attenzione di tutta la critica seria?) ma cenna, semplicemente, le Ricordanze (di cui una terza parte almeno è quanto di più bello e di più intenso si sia scritto di psicologia individuale), e non parla dell'Asceta, ultima opera di Mario Rapisardi, dove le qualità formali dell'artista si sono raffinate, dove la contemperanza tra l'impressione e l'espressione è intima, profonda. Se questa non è disonestà critica, dica il lettore. E non basta; perchè il Croce, che vuole atteggiarsi non solo a critico, ma a storico della presente letteratura, mentre cita qualche studio fatto sul Rapisardi, mostra d'ignorarne moltissimi, tra cui importante quello di Luigi

Natoli: *Il Giobbe e la critica,* e, per non dire altro, il volume compilato dal dott. A. Campanozzi per le Onoranze a Mario Rapisardi (Catania S. Di Mattei Editore — 1899). Di questo volume, che ha un'importanza grande nel movimento della letteratura contemporanea, daremo semplicemente l'Indice: **Gli atti delle onoranze.**— Le adesioni — Gli studenti e gli Atenei — Municipio Università e Deputazione prov.—Le Onoranze.—La parola del Poeta. — Conferenza di G. Ragusa-Moleti. —I concetti biologici del Rapisardi. (Discorso di Pio Mingazzini) —I Comitati.—**Studii critici.** – Giudizi del Graf e del De Amicis.—A M. Rapisardi di G. Ragusa-Moleti. —L'evoluzione nell' « Empedocle » di Bruno Sperani.— Il pessimismo nel « Giobbe » di G. Crescimone. — Palingenesi del pensiero in Sicilia di F. Guardione — Ottimismo e pessimismo nella funzione sociale dell'arte di F. Montalto. — La seconda parte del « Giobbe » di L. Natoli. — Il sentimento religioso nelle poesie del Rapisardi di G. Grassi Bertazzi. — La lingua e lo stile nelle opere del Rapisardi di G. A. Corrieri. — L'arte del Rapisardi di S. Sottile Tomaselli. — Forma delle « Poesie religiose » di A. Menza. — Il « Prometeo Liberato » di G. Zuppone Strani. — La lirica sociale del Rapisardi di G. Romano Catania. — Il concetto scientifico nella poesia del Rapisardi di G. Pipitone Federico. — Un poeta della scienza e della fede di V. La Scola. —Ebe nel « Lucifero » del Rapisardi di G. Crescimanno. — Il bello nel vero e per il buono di G. Lanzalone. — Le odi di Orazio tradotte dal Rapisardi di Demetrio Degrazia. — Dopo la lettura dell' « Atlantide » di M. Mandalari. — Il moderno Dottor Faust di F. Zamboni. — Tre voci di F. P. Mulè. — Il bronzo del Civiletti di G. A. Pappalardo. — La prima giovinezza del Rapisardi di A. Campanozzi. — **Appendice.**

Ecco ora un giudizio sintetico sul Rapisardi, dato da Benedetto Croce: « Il Rapisardi non è un'anima

esuberante di sentimento e fantasia, nè un intelletto molto operoso... » Dopo quello che abbiamo detto, qui bastano due parole. Se per sentimento il Croce intende sentimentalismo, il Rapisardi n'è immune, come di una tabe; ma del sentimento vero, che abbraccia tutto, l'individuo e le cose, l'uomo e gli animali e le piante, il Rapisardi è ricco. Prova ne siano tutte le sue opere, principalmente: le Poesie religiose, l'Asceta, il Giobbe, la Giustizia, le Ricordanze, il Lucifero, ecc. La fantasia del Rapisardi è straordinaria. Fantasia in senso estetico, non fantasia nel senso volgare. In fatti, quale più vasta fantasia ha saputo animare il mondo inorganico, sè e gli altri, le piante, gli animali, le specie, come il Rapisardi? Non è il Rapisardi un intelletto operoso? Credo che il Croce dica per burla, perchè diversamente bisogna credere a una sua deficienza mentale. Il Rapisardi è l'intelletto più operoso dei tempi nostri; e non operoso nel ritrarre a freddo un mondo tutto imagini, ma operoso nel ricercare le leggi della natura e dell'uomo. La sua poesia, vasta per la materia, varia, ricca di motivi, di atteggiamenti, di metri, canta l'amore, l'odio, la bontà, la forza, il diritto, la morale, la scienza, l'umanità come l'individuo, la natura come l'uomo, con signorile padronanza della materia. E ammessa pure una cosa che non è, cioè la monotonia, forse con una sola corda non si può essere grande poeta, come Giacomo Leopardi?

Ma il Croce non ha bisogno di dimostrare; sentenzia. E allora, perchè attenerci al suo giudizio più tosto che a quello del Trezza? Il Trezza ritiene il Rapisardi un grande poeta, un grande artista; Victor Hugo ritiene che sia nel Rapisardi la fiaccola della poesia e la fiaccola della verità; il Graf lo ritiene, nel tempo presente, il solo poeta che abbia saputo accogliere in versi di altissimo suono e di tempra incorruttibile il grido dei tempi nuovi; Ernesto Haeckel lo dice

eccelso cantore del Positivismo; Luigi Conforti lo proclama il più grande poeta contemporaneo italiano. Noi ci atteniamo al nostro giudizio, confortato dal giudizio di uomini, benchè diversi di meriti, estranei tutti ad ogni chiesuola.

Il Croce, come si è visto, più che questione di forma nel senso estetico (cioè di rivelazione del contenuto) ha fatto questione di forma nel senso tecnico. Un certo diritto concediamo alla critica di fare tali questioni; ma il Croce, metafisico anche in ciò, ammette che l'opera d'arte si esaurisca tutta nell'attività teoretica dell'uomo, escludendo dal dominio del giudizio critico ed estetico la manifestazione pratica in colori, in creta, in versi, in note musicali, in linee architettoniche. Esagerando il criterio estetico, per cui l'opera d'arte non ha una finalità estrinseca, cioè fuori di sè, giunge a credere che l'esecuzione dell'attività teoretica sia un atto pratico, come dare un pugno, assestare un colpo, vincere una battaglia. A pag. 10, 11, 12, 13, 14 della sua Estetica esamina appunto tale questione. Ma noi riporteremo, in proposito, un giudizio suo più recente in un articolo (Il padroneggiamento della tecnica) a pag. 162 della Critica Anno III, fasc. II : « nel processo della produzione artistica non entra mai alcun elemento pratico o tecnico che voglia dirsi ; la spontaneità immaginativa regna, senza rivali, dal suo inizio alla sua fine : il concetto di tecnica è affatto estraneo così all'estetica pura come alla vera e propria critica d'arte » Si stenterebbe a credere ; ma questo è appunto giudizio di Benedetto Croce il quale, per l'opera del Rapisardi, salvo poche eccezioni, non ha fatto altro che giudizio di tecnica (espressioni, atteggiamenti speciali dello stile, che egli crede appartengano alla letteratura classica e neo-classica). Eppure, questi meschini giudizi tecnici e critici non sono del Croce, ma del Carducci, l'avversario del Rapisardi. Il Carducci, con nessuna

serietà, in fine alla prefazione al volume Levia Gravia (Bologna-Zanichelli-1888) accenna, senza nominarlo, al Rapisardi, dicendone tutto il male possibile: cui fa degna risposta il sonetto mirabile del Rapisardi e quanto ne dice nell'Atlantide sotto il nome dell'arcipoeta Baraballo. Ebbene, il giudizio del Carducci prova, tolte le frange, che il Rapisardi raccoglie tutte le infermità le viltà le bugie di una transizione che finisce e d'una che comincia; alludendo con ciò all'invecchiato classicismo e alle questioni sociali. Ora, Benedetto Croce, privo com'è d'un criterio personale nel giudicare le opere d'arte, si serve tale e quale del giudizio del Carducci; anzi, meglio, legge le opere del Rapisardi con tal giudizio innanzi, con preconcetto, annotando tutto quello che di più adatto crede trovare alla tesi da sostenere. Povera critica! Sarebbe lo stesso che io mi proponessi di studiare il Carducci coi giudizi datine dal Rapisardi nel sonetto e nell'Atlandide. Si potrebbe allora provare, con più facilità che non si creda, che Juvenilia, Levia Gravia sono imparaticci scolastici, ricavati dal Foscolo, dal Leopardi, dal Parini, dal Petrarca, dai quattrocentisti; che le Rime Nuove derivano da atteggiamenti trecentisti, quattrocentisti, con un pizzico di Arrigo Heine, del Platen, del Goethe; che le Odi Barbare, per i metri, per la materia, per la tecnica, sono il frutto di un artifizio di uomo abituato all'erudizione d'ogni genere. Resterebbero i Giambi ed Epodi, dove il Carducci è artista e a tratti poeta commosso. Ma neppure i Giambi ed Epodi resterebbero, perchè derivano dagli Châtiments di Victor Hugo, come ne fanno fede anche gli ammiratori del Carducci, tra cui Enrico Panzacchi. E, seguendo sempre il metodo del Croce, non ricercheremmo attraverso alle opere del Carducci quel tanto d'individualità che, tra le forme vecchie dell'uso, si viene manifestando e maturando.

Ma che critica è cotesta?

Ma la critica del Croce è critica fegatosa, che ritrae dal suo temperamento. In fatti, a tutti è noto il modo basso e aggressivo onde volle demolire l'opera critica di Bonaventura Zumbini, il quale può avere difetti, ma è un critico sul serio, equilibrato, che ben contempera il metodo estetico del De Sanctis con il metodo storico. Sappiamo, da quel che si è riportato nel presente lavoro, che giudica con molta leggerezza e ignoranza tre poderosi ingegni, il Trezza, il Bovio e l'Ardigò. A proposito di quest'ultimo dice nella Critica, a pag. 169: « e di costoro (i positivisti) si citava, non so perchè, qual rappresentante e modello l'Ardigò, che un altro gran filosofo positivista, l'on. Baccelli, aveva da poco coronato e mitriato professore di università » Miseria! Basterebbero dieci pagine sole del volume « Formazione naturale nel fatto del sistema solare » per schiacciare sotto il grave peso il cervello di Benedetto Croce. E a pag. 169 chiama lo Spencer « uno dei filosofi più poveri di pensiero che sieno mai stati al mondo » Il Rapisardi è dunque in buona compagnia.

Aggiungi a tutto questo il suo credo metafisico. A pag. 169 confessa: « Non sono stato mai positivista.»

Ebbene, stia coi suoi pari e non si elevi a giudice nè di positivismo, nè di Bonaventura Zumbini, nè del Trezza, nè del Bovio, e sopratutto nè dell' Ardigò nè del Rapisardi, colonne granitiche della filosofia e della poesia moderna.

P. S.—Il Rapisardi ha fatto male a non mettere (nell'Atlantide) Benedetto Croce tra le anime generose, sacre al culto dell'Ideale, insieme con il Saffi, il Bovio, Matteo Renato Imbriani, il Trezza, l'Ellero, il Zanardelli, il Cavallotti. Che derivi da quest'omissione l'ira di Benedetto Croce?